

## رقص القصور بين النشأة والتطور

د. لمياء زايد (\*)

إن الحركة هي اللغة الأساسية التي يستخدمها فن الباليه بشكل مباشر؛ لتوصيل مفهوم العمل الفني للمتلقي، وكلما كانت الحركة متقنة الأداء ذات تكنيك عالٍ ومعبرة تكون مؤثرة في وجدان المشاهد ففن الباليه من الفنون الرفيعة التي لا تقدم موضوعاً أو مضموناً ما فقط، ولكن تقدم أيضاً الرؤية البصرية والشكل الجمالي، الذي يثري عين المتفرج بالتكوينات البشرية المنفردة والجماعية، والتي بدورها ترفع من الحس والذوق الفني للمتفرج.

وفن الباليه من الفنون الحركية، فهو مجموعة عناصر فنية متداخلة ومتراصة في آن واحد، وأهم هذه العناصر الحركة الراقصة ذات الأداء المهارى العالى التي تحمل في طياتها شكلاً جمالياً يؤثر تأثيراً إيجابياً على رؤية المتلقي، وفي فن الباليه أيضاً لا تتوقف المحاولات للوصول إلى أعلى مستوى أدائى حركى مهارى، حيث إن الحركة - كما قلنا - هي العنصر المهم في عرض الباليه، فبالرغم من اختلاف موضوعات عروض فن الباليه، سواء اختلف مضمون العرض أم كان يحكى قصة أو يقدم مفهوماً شاعرياً أو فلسفياً، فالمتفرج يجد المضمون داخل العمل كما يترأى له، بالرغم من اختلاف الموسيقى المصاحبة للرقص، إلا أن الحركة هي

(\*) مدرس بالمعهد العالى للباليه - قسم إخراج.

الأداة الأولى للتعبير في عرض الباليه، والاهتمام الأول لدى المصممين والمخرجين ينصب أساساً على الحركة كأداة معبرة، وهذه الحركة آخذة دقماً في التطور من عرض لآخر ومن عصر لآخر.

وإن كان أول عرض لفن الباليه قدم في فرنسا عام ١٥٨١، من خلال الباليه الملكي الكوميدي في عرض (تساريتسا)، إلا أن جذور فن الباليه قد بدأت من بعض رقصات القصور والبلاط، وترى الباحثة أن المنطلقات الأولى لرقص القصور والتي انطلق منها فن الباليه تعتبر مرحلة مهمة من مراحل تطور فن الباليه، وكذلك من الأهمية أيضاً إلقاء الضوء على التطور الذي حدث لرقص القصور، كرقص قائم بذاته من القرن السادس وحتى القرن العشرين وسنجعل هذه الدراسة خالصة للتعرف والتعرض لنشأة رقص القصور وتطوره كرقص قائم بذاته.

كذلك أهداف البحث لا تتوقف عند هذا الحد، بل تتعرض الباحثة إلى محور من المحاور المهمة في تدريس فن الباليه، وهو دراسة الرقص التاريخي، كما أنها تتعرض إلى إمكانية الاستفادة من رقص القصور في عروض الباليه، لأنها ترى أن رقص القصور من الثراء بحيث يجب استخدامه في عروض الباليه، وعلى المصممين والمخرجين التعامل معه كمصدر من العناصر المهمة التي تدخل ضمن إطار عرض الباليه.

إن هذه الدراسة سوف تلقي الضوء على محاور قد يصعب للعامة معرفتها، كذلك للمهتمين والمتخصصين في فن الباليه، سواء راقصين أو مدرسين أو مدربين أو مخرجين أو نقاداً أو باحثين؛ لأن رقص القصور لم يحظ بالنقد الكافي أو الدراسة الوافية أو التتقيب العميق والبحث المتأن.

لذا ترى الباحثة أن هذا البحث سيكون إضافة مفيدة للمكتبة المصرية والعربية، تهدي الدارسين إلى محاور لم تكن معروفة لهم من قبل، خاصة أن مراجع رقص القصور ليست بالوفرة أو التعدد مثل باقي أنواع الرقص. إن السرجوع إلى نشأة رقص القصور تأخذنا إلى القرن التاسع الميلادي في أوروبا، حيث كان الرقص ملازماً للشعائر الدينية، ثم جاءت الكنيسة في القرون الوسطى، وحرمت هذه الشعائر والطقوس الراقصة، ومع هذا كان الشعب في كثير من الأحيان يمارس هذه الشعائر، خاصة في الاحتفالات والأعياد والمناسبات.

وقد ظهر في ذلك رقصة من الرقصات الهامة والتي تسمى (برانل)، حيث شارك في أدائها الرجال والنساء، وكانت تعتمد على خطوات متتالية يسير فيها المؤدون واحداً تلو الآخر، وكانت خطواتها بسيطة، في أول الصف كان يوجد شخص يقود الراقصين والراقصات ويدبرهم في المكان الذي يرقصون فيه، وقد حدث تطور لهذه الرقصة على مدار القرون الوسطى؛ إذ ظهر منها رقصة البرانل البسيطة والمزدوجة، وبرانل السعيدة، وبرانل الفلاحي، التي يؤديها الفلاحون، وكانت تؤدي على مقياس موسيقى ٢/٢، وقد قام الممثلون المتجولون والحواة، والمهرجون بنشر هذه الرقصة في أماكن عديدة من أوروبا؛ بفضل تنقلهم المتكرر من مكان إلى مكان، كذلك ظهرت رقصات أخرى مثل رقصة (فاراندولا)، والتي تؤدي على مقياس موسيقى ٨/٦، ورقصة (ماريشينا) وتؤدي على مقياس ٢/٢، ورقصة (بوريه) التي تؤدي على مقياس ٢/٢، ٢/٣، ٨/٣، وكذلك رقصة (ريجودون) التي تؤدي على مقياس موسيقى ٤/٢.

وهذه الرقصات ظهرت على مدار القرون الوسطى، والتي كان يؤديها عامة الشعب في الساحات والميادين والحقول، وقد اختلفت

لرقصات التي يؤديها الفلاحون وعامة الشعب عن رقصات عليّة القوم، فالشعب البسيط كان يؤدي رقصات في الميادين والشوارع والحقول، لكن الإقطاعيون كانوا يؤديون رقصاتهم في القلاع وصالات البلاط المزركشة والمغطاة بالسجاد والحوائط الملونة والمعلق عليها الأسلحة واللوحات الفنية<sup>(١)</sup>.

وتذكر فاسيليغا- روجد ستفنسكا BACURBEBA- POUD ECTBEHCKAR- MB عن الإقطاعيين أنهم كانوا يستقبلون ضيوفهم في القلاع، ويجلسون على المقاعد المذهبة وحولهم الوسائد، والسيدات مرتديات الفساتين الملونة والحلى والمجوهرات، والرجال في ملابس أنيقة ومعهم السيوف ويتحركون بتحفظ واضح، كذلك كانوا يستعملون الأتعة أثناء أداء الرقص؛ حيث كانت الأتعة في ذلك من مستلزمات حضور الحفلات.

ومن هنا بدأ ينفصل الرقص الشعبي الذي يؤديه عامة الشعب عن الرقص الذي يؤديه الإقطاعيون والأغنياء في القلاع والقصور، ولكن الشعب استمر في مزاوله رقصاته الشعبية المرتبطة بالعادات والتقاليد، وأصبح للإقطاعيين رقصهم في قلاعهم وقصورهم، والذي أصبح يسمى برقص القصور.

"جاء عصر النهضة ليحدث تطوراً مهماً في أوروبا، سواء في العلوم أو الفنون خاصة في الموسيقى والفن التشكيلي، ومن الفنون التي ظهر فيها تطور واضح هو فن رقص القصور، فالرقص في عصر النهضة كان

(١) فاسيليغا- روجد ستفنسكا BACURBEBA- MB م. تاريخ الرقص الحياتي- موسكو

(اسكوستا)، ١٩٨٧، ص ٢٢، مرجع باللغة الروسية.

يمتاز بالصعوبة مثل رقصة (البراندل)، التي ظهرت في القرون الوسطى، وكانت ذات طابع بسيط؛ فقد ظهرت في تكوينات جديدة وظهر منها الرقص الزوجي (أي رقص الرجل مع المرأة) المبني على خطوات وأشكال وحركات معقدة<sup>(١)</sup>.

كانت الاحتفالات والحفلات في قصور الأغنياء لها أهمية كبرى لديهم فكان كل إقطاعي أو ملك أو أمير يجذب إليه الموسيقيين والفنانين ومصممي الرقص؛ لأن الرقص كان من أهم محاور هذه الحفلات. وعلى هذا ظهرت في القرن السادس عشر عديد من الرقصات، وحددت التحية التي تُؤدَّى قبل بداية الرقص وفي نهايته، فكانت تحية القرن السادس عشر للرجال تتلخص في الآتي:

#### ٢ مازورة ٤/٤

وقوف الولد في الوضع الثالث.

(يد في الوسط والأخرى في Allangee)

#### المازورة الأولى

٢-١ فتح الرجل للجانب مع الأيدي.

٤-٣ قفل الرجل المفتوحة في Demi Point في الوضع الثالث

مع انحناء الجسم للجانب وتأتي اليد على القبعة.

#### المازورة الثانية

٢-١ النزول للأمام Port de porai مع فتح الرجل

للأمام Battement Tandu.

(١) المرجع نفسه، ص ٦١.

٤-٣ قفل الرجل في الوضع الثالث، وتكون الأيدي على الصدر وممسكة بالقبعة .

وهناك شكل آخر: أن يكون هناك ثلاث خطوات قبل التحية.

- أما تحية القرن السادس عشر للنساء فكانت تتلخص في الآتي:

### ٢ مازورة ٤/٤

#### المازورة الأولى

٢-١ فتح الرجل للجانب مع الأيدي.

٤-٣ Rond للخلف بالرجل اليسرى.

#### المازورة الثانية

٢-١ عمل حركة Rond بالرأس من الداخل مع النزول في الوضع

الرابع. Demi Plie

٤-٣ الطلوع من الوضع الرابع وقفل الرجل اليمنى في الوضع الثالث.

وظهرت رقصات مثل (موننتيار) وتؤدي على مقياس موسيقى ٨/٣

ورقصة (فولتا) وتؤدي على مقياس موسيقى ٨/٣، ورقصة (نلياردا)

وتؤدي على مقياس ٤/٣، ٨/٦، ورقصة (بافانا) وتؤدي على مقياس

موسيقى ٤/٤، وهذه الرقصة تعتبر من أشهر رقصات القرن السادس

عشر.

ويعتقد (توانو آربو) Arbequ Thoinot - وهو أول من كتب

دراسات عن فن الرقص - أن نشأة رقصة (بافانا) كانت في أسبانيا، لكن

يؤكد (رافيه) Raveux أنها رقصة من إيطاليا، وأن اسمها جاء من الكلمة Padavana بادافانا وتعني الطاووس<sup>(١)</sup>.

رقصة (بادافانا) تعتبر في فرنسا وإيطاليا رقصة البلاط الأولى حيث كان الملك والملكة يفتتحان بها الرقص، ثم يتقدم للرقص بعد ذلك الأمراء، ثم باقي الحاشية حسب مكانة كل شخص، وكانت هذه الرقصة تؤدي زوجي (رجل وامرأة معا) أي لا يوجد فيها رجل منفرد أو سيدة منفردة. ويذكر (رافيه) أن الرجال كانوا يؤديون هذه الرقصة وهم معلقون السيوف على جوانبهم اليسرى والسيدات بالفساتين الثقيلة جداً ذات الذيل الطويل الملقى على الأرض، كذلك كانت القبة التي يرتديها الرجال لها أهمية في هذه الرقصة.

تتكون من ثلاثة أشكال والرقصة كانت تؤدي كالاتي:-

#### الشكل الأول ١٢ مازورة مقياس ٤/٤

- المازورة ١-٢      عمل الأولاد والبنات تحية القرن الـ ١٦.
- ٤-٣      عمل التحية لبعض.
- المازورة ٥      عمل البنات خطوة بالرجل اليمنى في ١-٢، ٣-٤،
- عمل خطوة بالرجل اليسرى.
- المازورة ٦      ذهاب البنات في اتجاه بعض،
- ثم أربع خطوات سريعة.
- في نفس الوقت عمل الأولاد خطوتين للخلف بداية من
- الرجل اليمنى.

(١) Baron Davillier. L'Espagne Illustree des ٩٠٣ Gravures Dessihee's sur bois par Gustave Dore, Paris/\$ ١٤ P. ٣٧٠-٣٧١.

- المازورة ٧ البنات تقوم بعمل خطوة (دوبل برانل)،  
 في ذلك الوقت يتقابل البنات مع بعضها، وتعطي كل بنت  
 للأخرى يدها
- المازورة ٨ البنات يثرن حول بعض (خطوتين)،  
 بداية بالرجل اليسرى
- المازورة ٩ عمل مرة أخرى خطوة (برانل المركب)
- المازورة ١٠ عمل أربع خطوات حول أنفسهن مع الولد
- المازورة ١١ عمل ناحية واحدة من الصف خطوة (برانل المركب)
- المازورة ١٢ الصف الآخر يعمل دوراناً خفيفاً حول بعضهم على الدومى  
 بونت.

### الشكل الثاني

- يتكون من ٨ مازوات ٤/٤
- المازورة ١-٣ الذهاب للصف الآخر بحركة بافانا المركبة ثلاث مرات
- المازورة ٤ عمل أربع خطوات عادية حتى يصبحوا أمام الصف الآخر
- المازورة ٥-٦ عمل تحية القرن الـ ١٦
- المازورة ٧-٨ عمل تحية للصف الآخر

### الشكل الثالث

- يتكون من ١٣ مازورة ٤/٤
- المازورة ١-٢-٣ عمل الأولاد خطوة بافانا المركبة والذهاب بها  
 للبنات الصف الآخر.
- المازورة ٤ عمل خطوة برانل المركب
- المازورة ٥-٦ عمل تحية القرن الـ ١٦ لبنات الصف الآخر



- |                |                                     |
|----------------|-------------------------------------|
| المازورة ٧     | عمل ... الصفوف تحية إجابة له        |
| المازورة ٨-١١  | رجوع الولد للبنات مثل مازورة من ١-٣ |
| المازورة ١٢-١٣ | عمل تحية القرن الـ ١٦               |

والقطوعة الموسيقية المصاحبة للرقصة كالآتي :

ПАВАНА •

М. Фоменко

Assez doux, mais d'une sonorité large (♩ = 80)  
[Нежно, с широкой звучностью]



• Пьеса приводится в сокращении.



1 a tempo



poco rit.

allarg.



a tempo

très luantain



وفي عرض (تساريتسا) والذي امتزج فيه الرقص والغناء والموسيقى والتمثيل والبانثومايم وبعض رقصات القصور، والذي اعتمد على الأسطورة، وعلى الديكورات الفخمة والملابس المزركشة، وبناء على هذا العرض بدأ الاهتمام بفن الرقص لتقديم عروض مسرحية راقصة، واهتم المبدعون والمخرجون والمصممون بابتكار حركات راقصة جديدة، تختلف في بعض الأحيان عن حركات الرقصات التي تؤدي في القصور، ويؤديها الملوك والأمراء والأغنياء وفي نفس الوقت كانت الرقصات التي تؤدي في القصور لها مدرسوها ومبدعوها؛ لكي يؤديها الأغنياء في الحفلات التي يقيمونها في القصور، ومن هنا بدأ انفصال رقصات القصور عما يسمى بالرقص الكلاسيكي، الذي يعتبر الأساس الأول في بناء عرض الباليه.

إذ ظهر في القرن السادس عشر قوانين ونظريات لأداء الرقص من خلال مؤلفات (فايريتسو كاروزو) Caroso Fda Sermoneta و(تشيلاي نجري) Negri C. بجانب وضع أسس المدرسة الأكاديمية للرقص، ففي كتاب (كاروزو) الذي يسمى (الراقص) والذي ألفه في عام ١٥٨١ ربط فيه بين الموسيقى والحركة الراقصة، واستعمل بعض أوضاع الأرجل الكلاسيكية، والتي كانت قريبة من الوضع الأول، والثالث، والرابع الموجودين حتى الآن. كما استعمل حركات راقصة داخل الرقص الكلاسيكي وموجودة حتى الآن مثل:

Plie- Battement Tendu- Passe- Glissade- Releve-  
Pas de Choune.

كذلك قام بتأليف باليهات عديدة من خمسة أو ستة وعشرة أجزاء، وكان الراقصون إما زوجيًا أو ثنائيًا أو ثلاثيًا، والرقصات كانت تتكون من

خطوات وأشكال مختلفة ولكل رقصة لها موسيقاها الخاصة بها، والتي ترتبط تماماً بالأداء والخطوات. (١)

كذلك من الذين كان لهم الفضل الواضح في تطور فن الباليه (بالنزار دي بوجويو) Beaujoyeux B الذي قام بتصميم وإخراج بالية (تساريتسا) والذي قام بتطوير العديد من الحركات والرقصات على خشبة المسرح، ولكن ازدهار فن الباليه الكوميدي الملكي كان على يد (شارل لوي بير بوشان) Beauchamps P الذي يعتبر صاحب فكرة القفز الرجالي وهو من أكد أوضاع الأرجل الخمسة وهي الأسس الأولى للرقص الكلاسيكي وأدخل حركات راقصة صعبة مثل:

Pas de Ciseaux- Revoltade- Pas Chasse

وكذلك أدخل مفهوم En dehour - En Dedaw

ويقول (بربنيريه) Hardly Prunieres. أن للتكنيك الذي

أحدث بوشان في الرقص الكلاسيكي كان له أثر على رقصات هذا العصر خاصة رقصات العصور مثل رقصة (المنويت) و(الجافوت) وبفضل ابتكارات (بوشان) أصبحت المدرسة الفرنسية هي المدرسة الأولى في أوروبا. (٢)

وهكذا اتجه فن الباليه والرقص الكلاسيكي اتجاهاً مختلفاً عن رقص القصور وأن كان له التأثير على رقصات ذلك الوقت من الناحية التكنيكية، والمقابل كانت تدخل بعض رقصات - رقصات القصور - في عروض فن

(١) Prunieres H. Rohsard et les Fetes de cour- Revue Musicale ١٩٢٤ Mai, P.P.٤٣-٤٤...

(٢) Prunieres H. La Ballet de Couv en France Avont Beheseyade el Lully- Paris ١٩٢٥ P.٥٢.

الباليه، وفي بعض المسرحيات، ولكن أخذت رقصات القصور بالتالي دورها بالتطور في اتجاهها الخاص بها.

ولكن لم تنقطع علاقة التأثير والتأثر بين رقص القصور والرقصات الكلاسيكية وفن الباليه ولكن من الواضح ان الرقص الكلاسيكي كان سريع الخطوات في التطور وهذا طبيعي لأن من أهدافه فهو تقديم عروض راقصة مختلفة، أما رقص القصور فهو مجرد رقص ترفيهي للأغنياء يؤدونه في الحفلات والمناسبات المختلفة.

إن رقص القصور، الذي يؤدي في قاعات البلاط الملكي لم يتوقف عن أداء الرقصات الخاصة به فإن كل قرن له مميزاته وتطوره واختلافه فالقرن السادس عشر كانت له رقصاته الخاصة به لكن عندما جاء القرن السابع ظهرت بالتالي رقصات أخرى فقد كان التطور الطبيعي للحياة الاجتماعية والتقدم العلمي والتطور في الموسيقى وفي الأزياء وفي الحركات الراقصة أثر واضح.

وقد تغيرت التحية في بداية ونهاية الرقص للنساء والرجال.

تحية القرن الـ ١٧ للرجال تؤدي على مازورتين مقياس ٤/٣

وضع الاستعداد الأيدي في الجنب مرفوعة قليلاً لأعلى

### المazورة الأولى

١ من الوضع الثالث لفتح الرجل اليسرى للخلف من خلال

Demi Plie والرجل اليمنى مفرودة للأمام Tandou

٢ Port de paris للأمام

٣ ضم اليد بالقبعة للصدر ثم تفتح للجنب

### المazورة الثانية

١-٢-٣ قف الأرجل مع بعض في الوضع الثالث

أما تحية السيدات في مازورتين مقياس موسيقى  $4/3$  كالآتي:  
 نفس تحية الأولاد مع نظر يدل الفستان للخلف بالرجل اليسرى  
 ومسك الفستان بيديها الأثنين والأصبع الأكبر للأعلى.  
 وعلى هذا ظهرت رقصات هامة مثل رقصة (كورانتا) وتؤدي على  
 مقياس موسيقى  $4/3$ ، ورقصة (اليماندا) وتؤدي على مقياس موسيقى  $4/2$ ،  
 ورقصة (سالتاربيلا) وتؤدي على مقياس موسيقى  $4/2$ ، ولكن أهم هذه  
 الرقصات في القرن السابع عشر هي رقصة (المنيويت) والتي تؤدي على  
 مقياس موسيقى  $2/3$ .

ونقول فاسليفا- روجر ستفنسكيا عن رقصة المنويوت "أنها من أشهر  
 رقصات القرن السابع عشر والثامن وكان تؤدي في القرن التاسع، وكان  
 لها دور كبير في رقص البلاط فقط ولكن أيضاً عروض فن الباليه  
 والعروض المسرحية والأوبرات. (١)

ورقصة (المنويوت) قد ظهرت في فرنسا، وكانت هذه القصة من  
 أحب الرقصات للملك لويس الرابع عشر، وأصبحت من أهم رقصات  
 البلاط في ذلك الوقت حتى سميت رقصة المنويوت (برقصة الملوك) أو  
 (بالرقصة الملكية) وأصبحت رقصة المنويوت تؤدي في جميع بلاد أوروبا،  
 لما لها من شهرة واسعة وقبول لدى المؤدين.

ورقصة (المنويوت) تتطلب الرشاقة والمرونة والطابع الارستقراطي  
 الراقص سواء في جسم المؤدي أو في الأيدي أو الأرجل أو في علاقة  
 المؤدي مع المؤدية، فهذه الرقصة تتطلب إحساس رفيع بالحركة والخطوة  
 والموسيقى وتشير فاسليفا- روجر ستفنسكيا ان الملك لويس الرابع عشر

(١) فاسليفا- روجر ستفنسكيا تاريخ الرقص الحياتي... ص ٨٤.

قد تعلم الرقص على يد (بوشان) الذي كان يرأس أكاديمية الرقص الفرنسية، وقد علمه رقصة المنويت وكانت تؤدي في ميزانسين على شكل S أو على شكل Z والرقصة تتكون من الآتي:

- يوجد قبل الرقصة ٨ مازورات لتحية القرن الـ ١٧
- وتتكون من ٥ أشكال

### الشكل الأول

٨ مازورات مقياس موسيقى ٤/٣

ويقوم النساء والرجال بأداء أربع مرات (بامنيويت)

### الشكل الثاني

٨ مازورات ٤/٣

المازورة ١-٢-٣-٤

عمل ٢ مرة بامنيويت بدوران حول أنفسهم السيدات اتجاه اليمين

والرجال اتجاه اليسار بحيث ينهوا وجههم لبعض

المازورة ٥-٦ تحية القرن الـ ١٧ للرجل

المازورة ٧-٨ تحية القرن الـ ١٧ للسيدات

### الشكل الثالث

٨ مازورات ٤/٣

المازورة ١-٢-٣-٤

أداء مرتين بامنيويت للأمام بحيث يمر كل شخص من الآخر بخط

مائل

Deaganal في اتجاه اليمين

المازورة ٥-٦ أداء ٦ خطوات حول أنفسهم السيدة في اتجاه اليمين

والرجل في اتجاه اليسار حتى يكونوا وجههم لبعض

المazورة ٧-٨ أداء تحية القرن الـ ١٧ للرجال والنساء

### الشكل الرابع

٨ مازورات ٤/٣

الامتداد صف الرجال وجهه للجمهور - وصف النساء وظهرهم

للجمهور

المazورة ١-٢-٣-٤

أداء ٢ بامينويت للأمام بحيث يذهب الرجل لنقطة (١)

والسيدة لنقطة (٥)

في آخر المazورة (٤) عمل ثلاث خطوات على Releue حتى

يصبحوا في أماكن بعضهم

المazورة ٥-٦ أداء (٢) بامينويت السيدات تسير إلى نقطة (١)

والرجال إلى نقطة (٥) ويصبحوا وجههم لبعض في نهاية

المazورة

### الشكل الخامس

٨ مازورات ٤/٣

المazورة ١-٢ أداء خطوة Pas Graue

المazورة ٣-٤ أداء ٦ خطوات لتغيير الأماكن

المazورة ٥-٦ أداء تحية الرجال مع النساء للضيوف

المazورة ٧-٨ أداء تحية لبعضهم

للنوتة الموسيقية للرقصة كالآتي:



MEHV3T

Allegro moderato

R. Fadda

The musical score is presented in a single system with six staves. The first staff is the treble clef, and the second is the bass clef. The tempo is marked 'Allegro moderato'. The piece is titled 'MEHV3T' and is by 'R. Fadda'. The score includes first and second endings for the first system, and subsequent systems are marked with Roman numerals I, II, III, and IV.

كما نذكرنا أن الظروف التاريخية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية، لها تأثير واضح على رقص العصور، سواء تأثير إيجابي أو تأثير سلبي والقرن الثامن عشر لم يحظى بالعديد من ظهور الرقصات التي كانت تؤدي في البلاط الملكي خصوصاً الأحداث التي حدثت في فرنسا في هذا القرن ومنها اشتعال الثورة النفسية والتغيرات الاجتماعية والسياسية التي حدثت.

وعلى هذا حدث تغير في تحية بداية الرقص ونهايته لدى الرجال والسيدات للقرن الثامن عشر فتحية الرجال كانت كالآتي:  
تحية الرجال

وضع الاستعداد الأيدي في الجنب في Allangee

#### المازورة الأولى

- ١ خطوة للجنب ونقل الجسم عليها
  - ٢ الرجل اليسرى تأتي في الخلف في Sur-le cou de pied في Pliet
  - ٣ ثني الجسم للأمام
  - ٤ قفل الرجل في الوضع الثالث واتجاه الجسم لأعلى
- تحية السيدات

وضع الاستعداد الأيدي في الجنب في Allangee

#### المازورة الأولى

- ١ خطوة للجنب ونقل الجسم عليها
  - ٢ الرجل اليسرى تأتي في الخلف في Sur-le cou de pied في Pliet
  - ٣ ثني الجسم للأمام
  - ٤ قفل الرجل في الوضع الثالث واتجاه الجسم لأعلى
- تؤدي مثل تحية الأولاد ولكن البنات ممسكة الفستان

كما ظهر بعض الرقصات منها (المنيويت السريع) ويؤدي على مقياس موسيقى ٤/٣

ورقة (الجافوت) وتؤدي على مقياس ٤/٤ أو ٤/٢ ورقصة (البالونيز) للقرن الثامن عشر وتؤدي على مقياس موسيقى ٤/٣ ورقصة (كونتردانس) تؤدي على مقياس موسيقى ٨/٦، ورقصة (تلمبيت) وتؤدي على مقياس موسيقى ٤/٢، ولكن يمكننا القول بأن أشهر هذه الرقصات على مدار القرن الثامن عشر كانت رقصة (المنيويت السريع) ورقصة (الجافوت) ورقصة الببالووتر.

وتمتاز رقصة (المنيويت السريع) ورقصة (الجافوت) بالعديد من الحركات الرقص الكلاسيكي والتي تتطلب الأداء المهاري الواضع، فما زال التأثير والتأثر بين الرقص الكلاسيكي ورقص القصور مستمراً ونرى مثلاً في ورقصة (الجافوت) والتي تسمى (جافوت فستريس) والذي ابتدعها مصمم الرقصات (فستريس الابن) وهذه الرقصة مدونة في كتاب (جورج داير) وبها حركات مثل:

Pas assemble- Entrechat quatre- Prise, Foutte- Pas  
Glissade - Jete pas Balance- Pas Chusse - Pas de Bourree- Pas  
de Zephier.

هذا مع التكوين المعقد للرقصة، إذ يقوم بأدائها أربعة زوجي أي أربع رجال وأربع سيدات.

ورقصة (البالونيز) تجذب من الشهرة ما يساوي شهرة رقصة (المنيويت) في القرن السابع عشر فهي دائماً تدخل في عديد من عروض الباليه، والمسرحيات والأوبرات، هذا بخلاف وجودها دائماً في البلاط الملكي، ورقصة (البالونيز) نشأت في بولندا واستمرت إلى القرن التاسع عشر والقرن العشرين لها من بساطة وسهولة ويمكن أن يؤديها أي

شخص، ودائماً كان يفتتح برقصة (البالونيز) الحفل الراقص في البلاط وكان يتقدمها الملك أو الأمير وأهم خطوات رقصة البالونيز كالاتي:

وهي تؤدي في مازورة ٤/٣

وهي عبارة عن قبي العدة ١-٢ المشي على Demi Point وفي العدة الثالثة تأتي الرجل من الخلف وتمر من وضع الاستعداد

في Demi Plee وتتجه للأمام مع الطلوع على Demi Point كما أشرنا ان لكل عصر له أحداثه السياسية والاجتماعية التي تؤثر فيه، وبالتالي تؤثر على النواحي الثقافية والفنية له والقرن التاسع عشر نجده يختلف عن باقي القرون التي سبقته فقد احتفظ ببعض رقصات القرون السابقة وظلت تؤدي في القرن التاسع عشر فمثلاً نجد أن في فرنسا مازالوا يؤدون رقصة (المنيويت) و(الجافوت) ورقصة (بوريه) و(البراند) وانجلترا رقصة (الجيجا) وفي روسيا رقصة (الجافوت) و(المنيويت) هذا بخلاف الاحتفاظ برقصة البالونيز في جميع البلاد.

وإذا نظرنا إلى القرن التاسع عشر فنجده هو عصر (الفالس) حيث اكتمل رقصة الفلاس في القرن التاسع عشر. كما ظهرت الحفلات التتكري التي دائماً نراها في المسرحيات والأفلام التاريخية، وأصبح حضور الحفل للتتكري من أهم سمات الأغنياء وعلية القوم بدون شك حيث التأثير والتأثر بين موضة الأزياء وبين الحركات الراقصة فالملابس أصبحت أكثر خفة لتساعد على أداء الحركات الراقصة، ويمكن ان التطور الذي حدث في الحركات الراقصة ساعد على ابتكار ملابس بسيطة، ومن خلال هذا ظهر (الفراك) البذلة ذات الذيل الطويل من الخلف للرجال) والتي ظلت موجودة لمدة طويلة جداً في الحفلات العامة والفساتن الخاصة بالسيدات موضة.

طبعاً حدث تغير في تحية الرجال وتحية النساء في القرن التاسع عشر كالآتي:

كانت تشبه للقرن الـ ١٨ مع استخدام الأيدي الفتح للجانب سواء للبنات أو الأولاد.

وجدير بالذكر أن تحية راقص الباليه عل خشبة المسرح مأخوذة من تحية القرن التاسع عشر سواء للرجال أو للنساء ومن الرقصات التي ظهرت في القرن التاسع عشر كالآتي:

كدريل الفرنسية على مقياس موسيقى ٤/٢

(شرح وتحليل للرقصة) وتتكون من ٧ أجزاء

رقصة (كوتيلون) وتؤدي على مقياس موسيقى ٤/٣

رقصة (لانسيه) وتؤدي على مقياس موسيقى ٨/٦

رقصة (ايكوسيز) وتؤدي على مقياس موسيقى ٤/٢

رقصة (الفالس) وتؤدي على مقياس موسيقى ٢/٣

رقصة (اليمان) وتؤدي على مقياس موسيقى ٤/٣

رقصة (المازوركا) وتؤدي على مقياس موسيقى ٤/٣

رقصة (البولكا) وتؤدي على مقياس موسيقى ٤/٢

رقصة (الشاكون) وتؤدي على مقياس موسيقى ٤/٢

رقصة (بادي براي) وتؤدي على مقياس موسيقى ٤/٤

رقصة (بادي كاتر) وتؤدي على مقياس موسيقى ٤/٤

رقصة (بادي تروا) وتؤدي على مقياس موسيقى ٤/٣

رقصة (المنيون) وتؤدي على مقياس موسيقى ٤/٣

ومن أهم هذه الرقصات كما ذكرنا من قبل هي رقصة (الفالس)

حيث ان القرن الثامن عشر أشهر برقصه (المنيويت) ورقصة (الجافوت)

ولكن رقصة (الفالس) أصبحت أشهر كل رقصات القصور من القرن السادس عشر وحتى القرن العشرين.

حيث أن هذه الرقصة تؤدي في كل مكان وزمان وبؤديها كل شخص ورقصة (الفالس) حسب ما ذكر (فراني كلينجبيك) Vranequ في كتابة (الفالس الخالد) الصادر في فيينا عام ١٩٤٠ إن رقصة (الفالس) هي نابعة من (فيينا)، ونحن نعلم كم ظهر من فالسات موسيقية في (فيينا) ويكفي ما قدمه شتراوس وأبنائه من فالسات عالمية شهيرة، ونجد أن عروض الباليه لا تخلو من حركات الفالس الراقصة وعديد من الأوبرات والمسرحيات، فرقصة (الفالس) هي رقصة كل إنسان ويقول (كارت ساكس) Sachs Curt في كتابه تاريخ الرقص العالمي أن الإنسان عندما يسمع موسيقى الفالس لا يستطيع أن يتوقف ويجد نفسه يدور ويلف مع هذه الموسيقى.<sup>(١)</sup>

ونقول فاستليفا - روجر ستفنسكيا عن كلمة الفالس: إن كلمة الفالس كانت تتطلب في القرن الثامن عشر وفي بعض المخطوطات القديم نجد "Weller" - "Walzen" - "Wqlzen"  
وتعني الدوران<sup>(٢)</sup>

وخطوات الفالس عبارة عن الآتي:

أ- منفرد

ب- زوجي

ج- في خط مستقيم

د- في دائرة

(١) Suchs C.: World History of the Dance P.٢٦٨.

(٢) فاستليفا- روجر ستفنسكيا تاريخ الرقص الحياتي، ص ١٧٨.

## هـ- في تكوين

أن القرن العشرين يعتبر أكثر القرون ظهوراً لأحداث عديدة متلاحقة سياسية واجتماعية واقتصادية فإن نشوب الحروب والسباق لاستعمار البلاد وظهور طبقات اجتماعية متطاحنة أبرز تغيرات عديدة للمجمعات كلها، وحدث ما يسمى بعدم الأمان للإنسان وظهر هذا في الإقرازمات الفنية سواء من خلال الفن التشكيلي أو من خلال الألب والممصرح، وبهذا لم يعد رقص القصور كما هو بل أثرت فيه كل هذه الأحداث.

ولم تقم المأدوبات والحفلات كما كان يحدث من قبل كذلك ظهر ما يسمى بأمكان الرقص، التي يجتمع فيه مجموعة من الناس يرقصوا معاً، يمكن القول بأنه قد حدث تطوراً لرقص القصور فقد بدأ يؤدي في صالات الرقص، وأخذ اسماً له هو (البال- دانس) Bal- Danc رقص البلاط أي امتداد لرقص القصور وتؤدي فيه رقصات مثل رقصة (الفالس) بأنواعه المختلفة سواء (فالس في ثلاث خطوات) أو (فالس في خطوتين) كذلك رقصة (البالونيز) ورقصة (التانجو)، ورقصة (السامبا) ورقصة (الرومبا)، وهذا التطور الجديد المنطلق من رقص القصور ويسمى (البال- دانس) يؤدي في بلاد عديدة سواء في أوروبا أو في الأمريكتين، وجدير بالذكر بأن هذا النوع الجديد النابع من رقص القصور، احتفظ بالملابس التي كان يرتديها الرجال وهي (الفراك)، وبالنسبة للسيدات احتفظن بالفساتين للواسعة المزركشة الطويلة، مع نفس تسريحة الشعر التي كانت موجودة في أواخر القرن التاسع عشر.

و(البال- دانس) له مسابقات محلية وعالمية وله مدارس خاصة لتعليمه، وينال قبول كبير من الراغبين لأدائه، وكذلك استحسان من المتفرجين، وهكذا نجد أن رقص القصور الذي كان يؤدي في قاعات

القلاع والقصور ويرقصه الخاصة أصبح الآن يؤدي في صالات الرقص ويرقصه العامة.

إن الرقص الذي يؤدي في القصور أو ما يسمى بالرقص التاريخي يعتبر أساس من أسس تعليم فن الباليه يجاور الرقص الكلاسيكي، والرقص الشعبي العالمي والرقص المزدوج، لما يحتويه على عناصر حركية هامة وطابع يعبر عن كل عصر وكل قرن فهو موجود في مدارس الباليه العالمية، وتنقسم دراسة الرقص التاريخي إلى ثلاث سنوات، النسبة الأولى منه يدرسها أطفال المرحلة النية ٩-١٠ ويدرس فيها أوضاع الجسم والأرجل والأيدي وبعض الخطوات الراقصة الأساسية وبعض الرقصات مثل البولويتز، والفالس والبوكا والمازوركا.

والسنة الثانية للمرحلة السنية من ١١-١٢ سنة يدرس فيها رقصات مثل (شاكون) و(بادي كاتر) و(بادي ثروا) و(كدريل الفرنسية) وتكوينات معقدة (البالونيز) (الفالس) السنة الثالثة للمرحلة السنية من ١٦-١٧ سنة ويدرسون فيها تحية ورقصات القرن السادس عشر، والقرن السابع عشر، والقرن الثامن والقرن التاسع عشر، والقرن العشرين، لما يحتوي من هذه الرقصات من صعوبة وتطلب معرفة جيدة للرقص الكلاسيكي وإحساس بالحركة وأداء لطابع كل عصر وكل رقصة.

إن الرقص التاريخي يقوم على النواحي العلمية له ودوره الفعلا في تكوين راقص ورقصة الباليه، كذلك فهو من الثراء لكي يمكن الإستعانة به في عروض فن الباليه- طبعاً يستعان به - ولكن ليس بالشكل الكافي، عن تطور الرقص التاريخي من القرن الـ ١٦ حتى القرن الـ ٢٠ يحتوي على مفردات حركية عديدة ومتنوعة يمكن للمبدع ومصمم الرقصات أن يستعين بها ويطورها حسب رؤيته وبالتالي يمكن تجسيدها على خشبة



المسرح، واليوم لا يوجد ما يسمى بالشكل المعين لعرض الباليه بل يمكن استخدام عديد من الحركات الراقصة لإثراء العمل الفني.

بعد هذا التجوال أرجو أن أكون قد أظهرت بعض ملامح رقص القصور وذكر رقصات كل قرن مع شرح رقصة من أهم رقصات هذا العصر كمثال له حتى يتسنى لنا معرفة هذا القرن ومميزاته وحركاته وطابعه إن لرقصات القصور كان لها دور واضح في رفع الإحساس الفني بالحركة والموسيقى لدى المؤدين حتى وأن كانوا من عليّة القوم، ولكن أصبح الآن جمع الشباب يؤدون الرقصات المختلفة بحماس واضح وأداء جيد يعبر عنه أحاسيسهم وفكرهم وعن وجدانهم، والرقص بدون شك هو مجال التعبير عن الذات وعن الفكر وعن الروح.

أرى أن القرن الحادي والعشرين قد يقدم لنا مجموعات من الرقصات الجديدة التي قد تشتهر مثل المنيويت والناجوت والفالس، وتكون هذه الرقصات تعبيراً صادقاً عن إنسان القرن الحادي والعشرين وتجسيدا لأحلامه وثقافته ووجدانه.